

ЕЛЕНА ТОНЧЕВА (София)

**ПОЛИЕЛЕЙНИТЕ ПРИПЕЛИ В РЪКОПИС АТИНА №928  
(Исайева антология, 15в.) И ОТНОШЕНИЕТО ИМ КЪМ  
ТЪРНОВСКАТА ХИМНОГРАФСКА ТРАДИЦИЯ**

Повод за насочването ми към темата на този доклад беше ценното откритие на Ст. Кожухаров — на полиелейна припелна практика в търновската химнографска традиция. Видният ни литературовед обръща внимание върху нейна проява още от XIII в.<sup>1</sup> Така в службата на Йоаким Осоговски — възникнала според Кожухаров по това време, се оказват включени три похвални стиха от типа на полиелейните припели<sup>2</sup> — факт, свидетелстващ според него за паралелност във въвеждането на припелна полиелейна практика между византийското и южнославянското богослужение. Особено интересно е проявлението на тази практика в службата на Петка Епиватска (Търновска), чието създаване Ст. Кожухаров свързва с името на Патриарх Евтимий<sup>3</sup>. В утрения дял на службата той открива твърде богат репертоар от полиелейни стихове „припели“, групирани в три дяла (статии). Въвеждането на този репертоар според Кожухаров е уникален случай, доколкото припелите се оказват не обичайната псалмова компилация, а творчество на самия автор на службата. Находката на Ст. Кожухаров е по Празничен миней №2/8/27 (по Е. Спространов), произхождащ от западнобългарските предели, от XV–XVI в.

При работата ми с невмиран ръкопис от същия район и приблизително от същото време — с гръцко-славянската антология Атина №928 от около края на XV в., се натъкнах на не по-малко необичаен за късновизантийските певчески сборници тип антологии репертоар от славянски полиелейни припели, разкриващи и ценни възможности за изследване на песенната припелна практика на славянска почва. Така възникна и въпросът, доколко този репертоар е съотносим към търновската полиелейно-припелна традиция и дали позволява нейното макар и условно мелодическо реставриране.

В този доклад ще съобща накратко началните резултати от из-

следването на полиелейните припели в ръкопис Атина №928<sup>4</sup>. Антологията се свързва с писач и творец на име Исай Сърбин и е локализирана в Жеглиговския манастир („Матейче“) в Скопска Черна гора<sup>5</sup>. Писана от различни ръце (засега се разграничават около 6 на брой)<sup>6</sup>, тя е много специфична по съдържание и засвидетелства разнообразни проявления на гръцко-славянско двуезичие.

\* \* \*

Най-ранният известен досега нотиран извор за полиелейни припели е т. нар. Бачковски фрагмент с мелизматично пеене от около 1281 г., върху чиито начални листове е невмиран репертоар по основните полиелейни псалми 134 и 135<sup>7</sup>. Представящ ранна полиелейно-припелна практика, изворът ни предлага възможност да установим и музикално-композиционния принцип, въз основа на който тя се проявява<sup>8</sup>. Бачковският фрагмент въвежда 4 припелни текста, които са включени към мелодиите по стихове 14, 17 и 19 на псалм 134, в 1-ви глас<sup>9</sup>. Както е видно от Пример 1, тези химнографски текстове се появяват въз основа на добре известен и в западноевропейската средновековна музика принцип на т. нар. тропиране: мелодическият дял на алилуия-рефрена (обичаен за полиелейните псалми) се разширява, като това разширение (респ. удължаване) се текстира чрез въвеждане на нови словесни изкази между традиционния псалмов текст и заключителния алилуия-рефрен. Тази мелодико-текстова процедура в мелизматичната псалмодия е описана подробно от американския византолог Едуард Уилямс, изследвал псалмодическия репертоар на Великата вечерня; той определя описаните музикални „вставки“ като „тропирани“ рефрени<sup>10</sup>. Бачковският фрагмент невмира само 4 полиелейни рефрена; но най-ранната стигнала до нас датирана антология рък. Атина № 2458 от 1336 г. представя вече обхванет полиелеен рефренен репертоар<sup>11</sup>. Ръкописът невмира два основни цикъла по псалм 134, наречени съответно Константинополски и Солунски. Докато обаче Константинополският цикъл се ограничава само с 4-те познати ни от Бачковския фрагмент рефрена, прибавяйки само за един от тях втора мелодическа версия, приписана на Ксенос Коронис, Солунският цикъл въвежда 17 други рефрени. Основният дял от тях са авторски и са приписани на Йоан Кукузел<sup>12</sup>. Застъпен като автор е отново и Ксенос Коронис<sup>12</sup>.

Изследването на полиелейните рефрени по музикалните ръкописи от XIV—XV в. е все още в началото си; досегашните ми наблюдения обаче установиха, че въпреки промените, които богатият в мелодическо отношение полиелеен репертоар претърпява в хода на късноризантийското време, полиелейните рефрени запазват актуалността си, оказват се включени и към двете основни компилации, които се утвърждават — т. нар. полиелей на Кукумас (по Солунския цикъл) и полиелей „латринос“ (по Константинополския цикъл)<sup>13</sup>.



Известно е, че къснoвизантийската псалмодия от мелизматичен тип трайно навлиза и в славянската певческа практика, което е обяснимо доколкото тази песенност е тясно свързана с утвърждаването на Йерусалимския типик в балканските църкви<sup>14</sup>. Ранен нотиран паметник на този процес е Палаузовият препис на Синодика на цар Борил от XIV в., чийто четири невмирани мелодии<sup>15</sup> най-вероятно принадлежат именно към репертоара на припелите (но това е тема на друго изследване). Синодикът на цар Борил — Палаузов препис — пряко се свързва с Евтимиевата книжовна школа; във връзка с нейните традиции се поставя обаче и групата гръцко-славянски музикални извори от XV в., произхождащи от района на западнобългарските предели, които в последно време все повече привличат вниманието на музиковедите-медиевисти, доколкото разкриват особено богато процеса на овладяване за южнославянската певческа практика на къснoвизантийската нотация, репертоар и стилистика. Между тях наред с т. нар. Рилски музикални приписки<sup>16</sup>, свързвани с Владислав Граматик, и рък. Белград №93 или т. нар. Скопска пападика<sup>17</sup>, централно място заема антологията на Исая Сърбин — писач и творец, засега с вероятност идентифициран като Исая доместик, към когото Димитър Кантакузин адресира едно от своите послания<sup>18</sup>.

Както беше вече изтъкнато, антологията на Исая по съдържание е от типа на къснoвизантийските сборници — аколутие;<sup>19</sup> същевременно по състав тя е много своеобразна. Една от основните ѝ отличителни особености е богатото застъпване на полиелейния репертоар. От 170-те листа на извора този репертоар заема общо 62, т. е. почти половината от страниците ѝ. Цялостният аналитичен опис на полиелейния репертоар в ръкописа ще бъде публикуван другаде; тук ще проследя порядъка на основните му дялове, като специално внимание ще бъде отделено само на интересувания ни репертоар от полиелейни припели.

1. Започва се с полиелей на Кукумас, наречен и „солунски“ (л. 1а)<sup>20</sup>. Текстът е на гръцки език. В края на цикъла, към последните псалмови стихове (19, 20, 21), са невмирани 6 от известните<sup>21</sup> по къснoвизантийските антологии рефрени. Както е видно от Опис I (Приложение I), изворът приписва 3 от тях на Кукузел, 1 — на Коронис, 1 — на Гликис; един от рефрените принадлежи към традиционния анонимен къснoвизантийски репертоар.

2. На л. 146 започва полиелей „латринос“ по псалм 135; невмиран е обаче само първият му стих, на гръцки език, глас 2-ри.

3. Веднага след това, на л. 15а, започва полиелей „латринос“ по псалм 134 на 1-ви глас, също на гръцки език. И отново към крайните му стихове се въвеждат 6 рефрена от къснoвизантийския репертоар. Четири от тях са на Кукузел, и 2 — от Коронис, като втората от мелодиите на



Коронис повтаря мелодията, изписана към полиелея на Кукумас (л. 13а) (вж. Опис I).

И така, оказва се, че в двата цялостно невмирани цикъла по псалм 134 в 1-ви глас на гръцки език са включени общо 11 полиелейни рефрена, от които 7 — от Кукузел, 2 — от Коронис, 1 — от Гликис и един анонимен (традиционен). Всички са от Солунския цикъл с едно изключение: двукратно изписаната мелодия на Коронис е версията, въведена в рефренния репертоар на Константинополския цикъл.

На л. 25а — 35б е записана псалмодията на Великата вечерня. След нея обаче невмирането на полиелеен репертоар продължава:

4. На л. 36а рубрика съобщава за появата на „сръбски“ полиелей („πολυελεος σερβικος“) — творба на Исай Сърбин („ποίημα ἱερομονάχου Ἰσαΐου τοῦ σέρβου“). Цикълът е изцяло на славянски език; гласът му обаче не е 1-ви, а 2-ри автентичен<sup>22</sup>.

5. На л. 55б отново чрез рубрика се обявява „творение“ на йеромонах Исай, следвано от невмен запис на стих 1а по псалм 134, на гръцки език, 2-ри глас.

6. От л. 56а започва невмирането на приписан на Исай полиелей, този път по псалм 135. Поредицата е отново във 2-ри автентичен глас, а текстът е двуезичен — славяно-гръцки.

7. От л. 64а върху общо 16 л. се разполага интересуваният ни репертоар с полиелейни припели. Той е групиран в три дяла. Първият (I), въведен чрез рубрика (вж. Опис II — Приложение II), включва общо 16 мелодии; вторият (II) е в глас 4 и поради това засега остава извън изследването (л. 68а-74а). Третият (III) — (от л. 74а) връща отново 1-ви глас и представя общо 32 на брой мелодии. Както е видно от Опис II (Приложение II), първите 6 невмени записа в дял I са по псалмови текстове и обособяват цикъл (със заключителна доксология) от вида на избраните псалми. Начело на дял III също стои мелодия по псалмов текст. Останалите текстове обаче са от типа на полиелейните припели и техният общ брой е 41<sup>23</sup>.

\* \* \*

Цялостното сравнително изследване на така описания репертоар с полиелейни припели по псалм 134 на 1-ви глас е специална задача, която надхвърля поставената в този доклад цел; затова тук ще въведе само негова кратка характеристика. Две са основните отличителни особености на репертоара: 1 — спонтанност на гръцко-славянското двуезичие: паралелно на двата езика се изписват отделни слова, словесни изкази, изречения; многократно е и смесването на гръцки и славянски текстове; и 2 — широко застъпена е практиката на т. нар. „пътуващи“ мелодии: т. е. към един и същ невмен ред се оказват паралелно изписани два, понякога три и дори четири текста, славянски и (или) гръцки. Освен това в полетата са добавени, отново двуезично, и множество други текстове, изписани изцяло, частично или представени само с началата си. Този „до-



пълнително" въведен припелен репертоар отново е задача, която очаква специалното си изследване; той обаче несъмнено свидетелства за богатата припелна практика в Жеглиговския манастир в края на XV в.

И в двата припелни дяла (I и III) липсват авторски обозначения. Както е видно обаче от Опис II (Приложение II), към много от невмените записи е прибавено обичайното „тоѡ ѡυτοѡ“ (от „същия“, или „тогожде“ — според превода в ръкописа), насочващо към авторството на Исай, доколкото тези обозначения са предхождани от негов полиелей. Сравнителното изследване на припелния репертоар в контекста на къснoвизантийската практика позволи авторското идентифициране на поредица къснoвизантийски рефрени, включени обаче тук с преведени на славянски език текстове<sup>24</sup>. Така в дял I са невмирани 5 рефрена от Кукузел (№№10, 11, 12, 13 и 14) и един от Коронис (№15 — вж. Опис II); а в дял III 5 мелодии са от Кукузел (№№3, 4, 5, 7 и 22), 1 е от Коронис (№6) и една е анонимна (№2). При това обаче в дял I мелодии 10, 13 и 15 повтарят три от мелодиите, изписани в цикъла „латринос“; в дял III мелодии №№2, 3, 4, 5 и 6 повтарят съответно пет мелодии от цикъла на Кукумас, а №22 съвпада с една от мелодиите „латринос“. Същевременно застъпване има и между мелодиите от двата припелни дяла — мелодия №10 (I) повтаря №20 (III), №14 (I) — №7 (III), а №6 (I) — №10 (III). По този начин една от мелодиите на Кукузел се оказва трикратно невмирана (№10 — I); а №15 от дял I (от Коронис) се появява дори четири пъти — включена в двата начални гръцки полиелейни цикъла, тя участва и в двата дяла на припелния репертоар (изредените съвпадения подсказват учебния характер на антологията, съставена от различни писачи, ползвали различни изводи или упражнявали се в записване на мелодии, познати им от устната традиция). Въз основа на така постигнатото авторско идентифициране специално изтъкване заслужава обстоятелството, че антологията на Исай ни предлага най-ранните известни досега записи на Кукузелови полиелейни рефрени в превод на славянски език.

\* \* \*

А сега да се върнем към основния интересуващ ни въпрос, формулиран в началото: имаме ли основание да свържем разкритата в нашия извор полиелейно-припелна песенност с търновската певческа традиция.

Преди анализирането на припелните мелодии в антологията ще припомним една нейна уникална палеографска особеност: използването в словесните ѝ текстове на точки (в ниска позиция) като знаци за мелодическо сегментиране<sup>25</sup>. От изследването на два от основните по стилистика репертоарни вида в извора — мелизматичната псалмодия и пеене „по подобен“ на стихирарически репертоар<sup>26</sup> — беше установено, че докато в първия случай точката сегментира мелодическата „лексика“ (традиционни разпевни мелодически фигури-формули), в подобното пее-не точките разграничават стереотипни мелодически фрагменти, свърза-



ни с различни по обхват дялове от текста — кълони, или негови части. Следователно се получава текстово-мелодическо съотношение, аналогично на съотношението кълон — „попевка” в руското знаменно (стихирическо) пеене<sup>27</sup>. Тази аналогия ми дава основание да използвам за удобство — макар и условно, и руското музикално-теоретично понятие за мелодически стереотип от описания вид — попевка<sup>28</sup>. И така, ако анализираме припелните мелодии в антологията на Исай, ще установим, че интонирането на текстовете се постига: 1 — въз основа на принципа на псалмодирането, при което се редуват интонации, центрирани от основния за гласа тон (ла<sup>1</sup>),<sup>29</sup> с интонации, изведени към доминантовия тон, който тук може да е както квартовият, така и квинтовият надосновен тон (ре<sup>2</sup>, ми<sup>2</sup>); и 2 — интонирането и в двете звукови зони се основава на попевки — интонационно устойчиви мелодически фрагменти. Поради ограниченото място нямам възможност тук подробно да опиша извършената аналитична работа, предхождаща систематизирането и класифицирането на тези мелодически стереотипи-попевки. Ще съобща само, че целият невмиран в Исайевата антология славяноезичен полиелейно-припелен репертоар (без мелодиите, идентифицирани като късновизантийски, вж. по-долу) се оказва интонационно изграден върху общо 34 на брой попевки, които са два основни типа: I — речитативни, и II — разпевни. И двата типа могат по-нататък да се подразделят на: А — центрирани около основния за гласа тон ла<sup>1</sup>, В — центрирани около доминантов тон — ре<sup>2</sup>, ми<sup>2</sup>; в третата група — С — могат да се обособят онези попевки, чиито интонации имат характер на преход между двете звукови зони (Приложение III). Попевките от първия вид, които условно ще наричам „тоникални”, функционират като каденци в мелодическото развитие и въвеждат текстово членение, което заслужава специално внимание от страна на литературоведите; поради това и именно то е отразено в Опис II — в него стиховото членение следва разположението на тоникалните попевки-каденци. По-нататък музикалният анализ установи, че припелният репертоар ползва 6 основни композиционни типа. Най-простият от тях представлява двуделно мелодическо построение от псалмодически вид: след начално интониране върху основния тон, завършващо с каденца върху него (попевки тип I и II, А), следва извеждане към доминантовия тон (попевки тип С, В, I и II), след което интонирането се завръща и каденцира отново върху основния тон (попевки тип А, II). Заключителна за цялостната композиция е алилуия-каденца (попевки тип А, II). Този композиционен тип (I) е и най-популярен, с него са распети припели 7, 8, 9 и 16 от дял I, и 1, 8, 13, 16 от дял III. Пример 2 представя една от изброените припелни мелодии — на припел №8 от дял I. Попевките, изграждащи композицията, са разграничени чрез вертикални черти върху петолинието (съответстващи на въведените в текста точки); те носят и буквено-числови обозначения съобразно с описаната по-горе типология. Както е видно от примера, мелодията разпява три различни текста, като в третата словесна версия се въвежда името на Йоан Рилски. Популярен в репертоара е и втори



композиционен тип (II). Характерно за него е трифазово (триделно) мелодическо развитие, в което трикратно се съпоставят основните интонационни зони — доминантова и тоникална. Пример 3 представя този композиционен тип. Същевременно това е мелодия (№26 — II, I), в чийто допълнително изписан текст (тук втори) отново е въведено името на Йоан Рилски. Текст, посветен на популярния български светец, се открива и в други две припелни мелодии от репертоара — №15 и №30 от дял III. Но поради ограниченото място<sup>30</sup> ще представя само едната от тях — вж. Пример 4. Характерното за тази мелодия<sup>31</sup> от тип I е продължителното интонационно пребиваване в областта на доминантовия тон ми<sup>2</sup>, при което се произнасят и имената на други двама почитани в западнобългарските предели светци — Прохор Пчински и Йоаким Осоговски.

От казаното дотук става очевидно, че композициите в полиелейния припелен репертоар се изграждат въз основа на популярна попевъчна практика. Нейният традиционен характер се разкрива при сравняването ѝ с попевките, изграждащи рефренните мелодии от късноризантският репертоар (Пример 5). Несъмнено късноризантските версии ползват по-богат попевъчен материал. Освен това се оказва, че докато късноризантските авторски мелодии постигат по-разнообразни конкретни композиционни решения, в славяноезичната практика типизирането обхваща и равнището на попевъчната композиция; в резултат се получават композиционни модели, служещи за разпяване на голям брой текстове. Ако се съди по авторското атрибутиране в извора, заслуга за съставянето на тези мелодии има главно Исая Сърбин, който се разкрива като отличен познавач на съвременната си традиционна припелна песенност, на нейните традиционни попевки и принципите на съчетаването им. Несъмнено е обаче, че Исая твори в рамките на популярна традиционна разпевна традиция; традиция, която позволява проследяване назад във времето, стигащо — въз основа на Бачковския фрагмент с мелизматично пеене, чак до XIII в. Впрочем за обвързаността на антологията на Исая с по-ранни славянски певчески традиции свидетелства и приписката на л. 30б, в която се „възражда“ употребата на старинна (старобългарска) музикално-терминологична практика — употребата на термина „искръ“ за плагален глас<sup>33</sup>.

И така въз основа на резултатите от настоящото изследване е възможен изводът, че и търновските полиелейни припели от XIII—XIV в. са били интонирани в традицията на описания по-горе популярен в славяноезичната песенност попевъчен фонд и принципите на композирането му<sup>34</sup>. Този извод ни дава основание да се надяваме, че след проучване на съотношението текст (силабика, акцентуация, ритмика) и мелодия (респ. интонационни вълни и вида и степента на тяхното съобразяване с характеристиките на стиховия текст), проучване, предполагащо сътрудничество между музикове и литературове, ще стане възможно и музикалното реставриране на търновската припелна традиция.



## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Ст. К о ж у х а р о в. Българската литература през XIII в. — В: Българската литература и книжнина през XIII в. С., 1971, с. 32, 236—237, 108.

<sup>2</sup> До XIV в. славяносезичният термин „припели“ (припеви) е служел за обозначаване на алилуия-възгласите към полиелейните псалми 134 и 135, както и на тропарите, придружаващи в някои празнични последования 9-та песен на канона. Като изява на химнографско творчество полиелейните припели се свързват с практиката на т. нар. избрани псалми, въведена от Никифор Влемид (1197—1272) (според която към традиционните полиелеи били изпънявани цикли от специално подбрани псалмови текстове съобразно с празничния повод). Около 1400—1414 г. румънският монах Филотей създал специални похвални стихове към избраните псалми на Н. Влемид, които замествали заключителния алилуия-възглас; полиелейните припели на Филотей се смятат за най-ранната изява на химнографско творчество в румънската литература. Вж. Simedrea, T. *Les Pripela du moine Philothee*. — *Romanoslavica*, vol. 17. Bucureşti, 1970, 183—225. В това изследване терминът „припели“ (припеви) се използва в смисъл на новосъздадени химнографски текстове във връзка с алилуия-рефренната практика на полиелея.

<sup>3</sup> Ст. К о ж у х а р о в. Неизвестно произведение на старобългарската поезия. — В: Старобългарска литература, кн. I. С., 1971, 289—322.

<sup>4</sup> A. J a k o v l j e v i c. *Diglosse palaiographia kai melodoi-hymnographoi tou kodika ton Athenon* 928. Leukosia, 1988.

<sup>5</sup> Д. С т е ф а н о в и ч. Стара српска музика, кн. I-II. Београд, 1975. Вж. кн. I, с. 21—23, 103—154.

<sup>6</sup> А. П е н и н г т о н. Правила изговора литургијског појања у Србији у петнаестом веку. — В: Д. Стефанович, цит. съч., кн. I, с. 37.

<sup>7</sup> E. T o n t s h e v a. *Middle Byzantine Fragment with Melismatic Chant in the Bachkovo Monastery Musical Manuscript Collection*. — In: *Musica Antiqua*, Vol. 7. (Bydgoszcz, Polska, 1985), 109—134.

Вж. също Е. Т о н ч е в а. Новооткрит паметник на средновековната музика от XIII в. в Бачковския манастир. — Бълг. музикознание, 1984, №3, с. 3—46.

<sup>8</sup> Досега цялостният полиелеен репертоар и респ. полиелейните припели не са били обект на специално музиковедско изследване. За участието на небиблейски текстове в полиелейната практика само се споменава в студията на М. Морган — вж. M. M o r g a n. *The Musical Setting of Psalm 134 — the Polyeleos*. — In: *Studies in Eastern Chant*, Vol. 3. (Oxford, 1973), 86—99. Като химнографско творчество полиелейните припели от късно-поствизантийския период са изследвани в: Σταθης, Γ. Π. *Δεκαπεντασύλλαβος Ὑμνογραφία ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μελοποιᾷ*. Αθήναι, 1977.

<sup>9</sup> Е. Т о н ч е в а. Полиелейното творчество на Йоан Кукузел в контекста на балканската църковно-певческа практика. — В: При международен конгрес по българистика, Доклади, т. 17. С., 1987, с. 242.

<sup>10</sup> E. W i l l i a m s. *John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth Century*. Ph. D. Thesis, Yale University, 1968, Chapter IV.

В псалмодията на Великата вечерня — псалм 103, на тропиране се подлага рефренът „δόξα σοι ὁ θεός“ („Слава тебе, Боже“).

<sup>11</sup> Е. Т о н ч е в а. Полиелейното творчество..., с. 244—245, 247—249.

<sup>12</sup> Всъщност ръкопис Атина №2458 определя като Кукузелови по-малък брой рефрени;



тук обаче авторството на Кукузел е съобразено с информацията, която поднася един по-късен ръкопис — Атина №2406 от 1453 г. — една от най-богатите къснотворителски антологии, запазени до наши дни. (Вж. Е. Тончева. Полиелейното творчество..., с. 247—249). По-възрастен съвременник на Кукузел, Ксенос Коронис е между ранните къснотворителски творци с трайна популярност през къснотворителското време.

<sup>13</sup> M. Velimirović. The Bulgarian Musical Pieces in Byzantine Musical Manuscripts. — In: Proceedings of the 11th International Musicological Society Congress, Vol. 2. Copenhagen, 1972, 790—796. Кр. Станчев и Е. Тончева. Българските песнопения във византийските акулугии. — Музикознание, кн. 2. С., 1978, 39—70.

<sup>14</sup> E. Williams. Op. cit., Chapter I-II.

<sup>15</sup> Е. Тончева. Музикалните текстове в Палаузовият препис на Синодика на цар Борил (Палеографско изследване и музикален анализ) — Изв. Инст. музикозн., т. 12. С., 1967, 57—159, с библи.

<sup>16</sup> Е. Тончева, Е. Коцева. Рилски музикални приписки от 15 в. — Бълг. музикознание, 1983, №2, 3—28, с библи.

<sup>17</sup> Д. Стефанович. Стара српска музика, кн. I, с. 19, с библи.

<sup>18</sup> Пак там, с. 21, бел. 17. Вж. още: Е. Тончева и Е. Коцева. Рилски музикални приписки...

<sup>19</sup> E. Williams. Op. cit., Chapter III.

<sup>20</sup> Текстът на полиелейния репертоар, както и изобщо всички текстове в антологията, са подробно разчетени и публикувани от А. Яковлевич, вж. цит. съч., с. 104—111, 116—145.

<sup>21</sup> За сравнителното изследване на полиелейния репертоар в антологията на Исая съм ползвала къснотворителската антология от 1336 г. р.к. Атина №2458; частични консултации съм правила и с р.к. Атина №2406 от 1453 г. Вж. Е. Тончева. Полиелейно творчество..., Приложение V, с. 244—251.

<sup>22</sup> Д. Стефанович. Цит. съч., кн. 1, с. 113—152, кн. 2, сл. 17—55.

<sup>23</sup> Идентифицирането на псалмовите текстове беше извършено съвместно с музиковеда-медиавист Асен Атанасов, за което сърдечно му благодаря. Трябва специално да се уговори, че сравнителното изследване на химнографските текстове е отделна задача; нейното разработване ще може да уточни и богослужебната функция на припелите.

<sup>24</sup> А. Пенингтон идентифицира славянския език в извора като „сръбскославянски“. Вж. А. Пенингтон. Цит. съч.

<sup>25</sup> Е. Тончева. Isaija's Anthology (Athens Ms №928, 15 c.) as a Source for the Latebyzantine Melodical Lexicology (Theseis) — In: Musica Antiqua (Bydgoszcz, Polska, 1988) 1025—1046. Е. Тончева. Точката като музикално-сегментиращ знак в р.к. Атина №928 — Антология на Исая Сърбин от 15 в. — В: Славянска палеография и дипломатика, №3. Под печат.

<sup>26</sup> Е. Тончева. Das Interpunktionszeichen Punkt in dem sticherarischen Repertoire der Handschrift Athens №928 (15 Jh.). — In: Musikkulturgeschichte. Wiesbaden, unter Druck.

<sup>27</sup> А. Н. Кручинина. О семиографии попевок знаменного роспева в музыкально-теоретических руководствах конца 15 — середины 17 века. — В: Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Ленинград, 1979, с. 152.

<sup>28</sup> Пак там, 148—159. Терминът не е еднозначен; най-често обозначава мелодическа формула за интонационно завършен дял от текста — колон.



<sup>29</sup> E. Wellesz. A History of Byzantine Musik and Hymnography. Oxford, 1961, 300-303.

<sup>30</sup> Четирите припелни текста — похвални стихове в чест на Йоан Рилски — предстои да бъдат публикувани другаде. Това са най-ранните известни ни досега нотирани с достъпна за транскрибиране нотация богослужебни мелодии, свързани с името му.

<sup>31</sup> Тази мелодия е публикувана — като факсимиле (кн. II, сл. 15) и като транскрипция на цетилинейна съвременна нотация (кн. I, с. 104—107) от Д. Стефанович в цит. съч. Авторът определя песнопението като „похвален стих“; според него това са кратки, главно силабични похвални стихове в чест на трима ранни южнославянски светци Йоан Рилски (X в.), Прохор Пчински (XI в.) и Йоаким Осоговски (XII в.). Специално се обръща внимание на паралелното изписване на втори текст с имената на Василий Велики, Йоан Златоуст и Григорий Богослов. Д. Стефанович приписва откриването на имената на славянските светци на Ан Пенингтон и отбелязва, че това е най-ранното споменаване в музикален ръкопис на славянски светители. Следва кратко описание на мелодията, в което се изтъква участието на големи мелодически скокове. Д. Стефанович обаче допуска някои пропуски в транскрипцията (поради трудната четливост на певмения текст), които могат да бъдат преодолені само в контекста на едно по-цялостно изследване (като настоящото), каквото той не предприема. В същата публикация Д. Стефанович представя и още една от мелодиите на изследвания тук припелен репертоар. Това е мелодия №1 (дял I), вж. Опис II. Наречена е отново похвален стих, съставен от първите четири слова на стих 4 от псалм 98 (или на стих 1 от псалм 100). Според Д. Стефанович текстът следва завършека на ирмоса на девета песен от канона за Благовещение, но в по-стара редакция. В музикално отношение Д. Стефанович определя мелодията като „успешна комбинация“ на силабика с единични мелодически разширения. Тя е преденена като изградена „на един дъх“ — свидетелство за композиционното умение на Исая Сърбин в изграждането на малката форма. Вж. цит. съч., кн. I, с. 110—112, кн. II, сл. 16.

<sup>32</sup> Сравнителното изследване на попевчния репертоар от припелната песенност с попевките, изграждащи подобното песне на стирирарическите мелодии (също в I-ви глас) показва, че се касае до обща попевчна практика. Вж. E. Tončeva. Die musikalische Bedeutung...

<sup>33</sup> Д. Стефанович. Цит. съч., с. 21.

<sup>34</sup> Още веднъж бих искала да изтъкна, че поради ограниченото място резултатите от музикалния анализ на композиционно-техническите принципи и на попевчния състав, въз основа на които се гради припелната песенна практика, засвидетелствана от извора (още повече че тук се изследва само практиката в I-ви автентичен глас, а — както беше изтъкнато по-горе, антологията предлага възможност за изследване на припелна песенност и в други гласове), са поднесени обобщено и поради това — в голяма степен — схематично. Подробният анализ и аргументацията на резултатите му предстои да бъдат публикувани в специализирано музиковедско издание.



# ПРИМЕР 1

ΡΕΦΡΕΝ

Καὶ ἐν τοῖς σοῦ λόγοις εὐ του τὰ ρα κληθήσεται. Αἰσάτε ε ψάλλετε ἐ σὺν  
 ἐ τῷ ω ω ω κε τῷ θεῷ ω ἡ μῶν α κλη τοῦ οὐ ἔ δ :~



ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

I II III IV  
 Πριν αὐτῶν ἔσται  
 Τριὰς πατέρα ἑνὸς  
 Θεοῦ ὁμοούσιον  
 ὁμογενὲς πατρὶ  
 ὁμοῦ τιμωμένο  
 ὁμοθέον ὁμο  
 ὡς πατέρα ἑνὸς  
 Θεοῦ ὁμοούσιον  
 ὁμογενὲς πατρὶ  
 ὁμοῦ τιμωμένο  
 ὁμοθέον ὁμο

[illegible]

# ПРИМЕР 5

A, I      A, II      B, I, II      C, I, II

ра да и се. до о дьши, го в едо да. и бога, ра а ше го

5

Detailed description: This is a handwritten musical score on aged paper. It consists of four systems of staves. The first system has four staves, each with a label above it: 'A, I', 'A, II', 'B, I, II', and 'C, I, II'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are several large circles drawn around specific sections of the music. Below the first system, there are two lines of Cyrillic text: 'ра да и се.' and 'до о дьши, го в едо да. и бога, ра а ше го'. The second system also has four staves. The third system has two staves, with a large number '5' written below the first staff. The fourth system has a single staff. The handwriting is in black ink, and the paper shows signs of age and wear.



# ОПИС I /Приложение I/

## I. Полиелей на Кукумас (Солунски) — псалм 134, 1-ви глас

1. л. 116 — ст. 19, 2 и рефрен: ἄσατε τῷ Κυρίῳ ἡμῶν ἄσμα...  
 /= A2458, л. 92, аноним, Солунски цикъл/  
 /= И, л. 746, №2-II: Въспойте господеву.../
2. л. 12а — ст. 20, 1 и рефрен от Кукузел: αἰνοῦσί σε στρατεῖαι...  
 гл. 1 пл. (= A2458, л. 92, от Кукузел, Солунски цикъл/  
 /= И, л. 75а, ст. 20, 1; №3-II: Хвалет тебе. вои. аггелски.../
3. л. 126 — ст. 20, 2 и рефрен от Кукузел: ἀρχάγγελοι, ἄγγελοι...  
 /= A2458, л. 93, от Кукузел, Солунски цикъл/  
 /= И, л. 756, ст. 20, 2; №4-II: Архаггели аггели.../
4. л. 13а — ст. 21 и рефрен от Кукузел: ἀλαλάξατε τῷ Θεῷ...  
 /= A2458, л. 93а, Солунски цикъл/  
 /= И, 756, ст. 21, №5-II: Вскликнете богу.../
5. л. 13а — „Доξα πατρί” и рефрен от Коронис: ὑμνοῦμέν σε...  
 /= A2458, л. 80а, от Коронис, Константинополски цикъл/  
 /= И, 246, Докса патри и рефрен от Коронис: .....  
 /= И, 676, Слава отцу, №15-I: Поем те благословим те...  
 /= И, 76а, №6-II: Поем те. благословим те.../
6. л. 136 — „Καὶ νῆν” и рефрен от Гликис: δῖα σωσον ἀπο κινδύνων...  
 /= A2406, л. 1056, цикъл на Кукумас, от Гликис/

## II. Полиелей латринос — псалм 134, 1-ви глас

1. л. 236 — ст. 19, 1 и рефрен от Кукузел: παντάνασσα πανύμνητε...  
 гл. 1 пл. (= A2458, л. 94а, от Кукузел, Солунски цикъл/  
 /= И, л. 666, ст. 19, 1, №10-I: Въспетаа царице.../  
 /= И, л. 79а, ст. 19, 1, №20-II: Поите богу.../
2. л. 236 — ст. 19, 2 и рефрен от Кукузел: ἀγνή Παρθένε...  
 /= A2458, л. 936, от Кукузел, Солунски цикъл/  
 /= И, л. 666, ст. 19, 2, №11-I: Чистаа дево.../
3. л. 236 — ст. 20, 1 и рефрен от Кукузел: τοὺς ὀρθοδόξους...  
 гл. 1 пл. (= A2458, л. 94а, от Кукузел, Солунски цикъл/  
 /= И, л. 67а, ст. 20, 1, №12-I: Православны.../
4. л. 24а — ст. 20, 2 и рефрен от Коронис: ἄσωμεν πάντες...  
 /= A2458, л. 95а, Солунски цикъл/
5. л. 246 — ст. 21 и рефрен от Кукузел: Δεῦτε τῇ πανάγνῃ...  
 /= A2458, л. 936, Солунски цикъл/  
 /= И, 67а, ст. 21, №13-I: Приидѣте.../
6. л. 246 — „Доξα πατρί” и рефрен от Коронис: ὑμνοῦμέν σε...  
 /= A2458, л. 80а, от Коронис, Константинополски цикъл/  
 /= И, 13а, Докса патри и рефрен от Коронис/  
 /= И, 676, Слава отцу, №15-I: Поем те благословим те.../  
 /= И, 76а, №6-II: Поем те. благословим те .../

## ОПИС II (Приложение II/

Дял I (л. 64а/: ꙗ́лшмниꙗ. къ пра́ ницѣ, вѣ: глас 1-ви

л. 64а

1. Псалм 99/100/, 1 (97/98/,4)

Вѣскликниѣте богови. вѣса-вѣса земли.

радзисе. шера.адоо.ваа.аанна. а маріе.

господѣ-господ. с товою. ле҃ге. аллилуїа:~

2. Псалм 97,6 тоῦ αὐτοῦ

Вѣскликниѣте прѣ царемѣ. госпо-господеиѣ.

χαῖρε καὶ χαρὶ. ιω.ω.ωμεψοῖ. οἱ. μαρίαμ. ο κύριο - οκύριος μετα

σου.

ле҃ге. е-та-нна-не-на-не.

е-е.гана.е-та-нна-не-на-не.

е-е.ке-на-не.е-ти-еї-та-не-и-та.

палин. е-ти-еї-та-неї-та...аллилуїа.неаллилуїа:~

л. 64б

3. Псалм 47,9 тоῦ αὐτοῦ

Къ градѣ господа силѣ.къ градѣ кога. кога нашего.

радзисе. богородице дево.

радзисе.мати.кожіа.

радзисе.благословеннаа. марі-маріе. е ле҃ге.іако спаса.роди.

дшамѣ нашим:~

л. 65а

4. Псалм 86,2 тоῦ αὐτοῦ

Любитъ госпѣ врата сїѡна.паче вѣсѣ селѣ іакѡ-іакѡвѣлѣ.

радзисе невесто.неневестнаа.

радзисе.мати. и животѣ.

радзисе. чистаа дево. марі-маріе. е ле҃ге. радзисе.шерадоканнаа.

господѣ с товою:~

5. Псалм 47,9 тоῦ αὐτοῦ

Богъ основаи.къ веки.

прїидѣте вѣси.землѣнородни.

прїидѣте.вѣси.вѣ схвалимѣ.

и вѣзѣпїем.радзисе.вѣсехѣ царице. е ле҃ге.христїанѣ.похвала.

и стѣвѣженїе:~



л. 656.

6. тоѹ ѡутоѹ (=И, л. 766, № 10-III)

Слава шцѣ и сину и светомѹ дѹху.

слава ти шче. нерождѣнне.

слава ти. сине. рождѣнне.

слава ти. дѹше свѣтъи. слава ти. легѣ. слава ти тронце. свѣтаа.

слава тебе боже:~

л. 66а

7. тоѹ ѡутоѹ

Прїидѣте вѣси. землѣнороднїи.

вспоминѣ. хрїста бога нашего. легѣ. вѣпїю/г/цѣ. алли-ки-а-нїї.

аллигїа:~

8. тоѹ ѡутоѹ

Прїидѣте вѣси. землѣнороднїи.

всхвалимѣ. пресветѹ дѣвѹ чистѹ. легѣ. хрїстїаномѣ. похваля.

ї ѡ а нна. рилскаго.

и ѹтврѣждѣнїе:~

л. 66б

9. тоѹ ѡутоѹ

Прѣчистаа и вѣсе. чистаа дѣво.

марїе. мати божіа. изкави нас ѡ вѣдѣ. легѣ. тебе славищихѣ. и поющїи.

аллиоуїа:~

10. (Кукузел, А2458, л. 94<sup>а</sup>; И, л. 236; И, л. 79а) гл. 1-ви пл.  
(ст. 19,1; пс. 134)

Бѣсепетаа. царице. надежде.

нена. ненадежнїи. вѣ час ме. страшнїи вссѣженїа. своводи ходата.

ходатанстои си:~

11. (Кукузел, А2458, л. 93б), (ст. 19,2)

Чистаа. дѣво. несквѣннаа. отроковице.

радѹсе. рождѣши. господа.

и бога нашего:~

л. 67а

12. (Кукузел, А2458, л. 94а), (ст. 20,1)

Православнїи. господ нашїи.

иже ѡ дѹше тебе. дѣво. почитаю.

и ѹблажаютьѣ. вѣзвеличи ихѣ. и многолѣтнїи. сѣтвори. и

враги.и хъ низложи.  
и въмири. миръ скон.  
молитвами си.~

13. (Кукузел, А2458, л. 93б; И, 24б), (ст. 21)

Прїидѣте. въсе.чистей.  
възо.вем съгласно.  
глас аггеловъ. радзисе. марїе. едина.радостъ.  
исходатаившіа:~

14. (Кукузел, А2458, л. 94<sup>a</sup>, И, л. 76б)

Аггели.въспоните.  
и чло.вещи.и.прославите.  
прѣ.прѣскетую.матеръ бога нашего.  
въспоните.съгласно:~

л. 67б

15. (Коронис, А2458, л. 80а; И, 13а; И, 24б; И, 76а) (Слава отцу)

По.ем те.благослови те.  
палїи по.ем те.благослови те.  
царъ.царъ свети.слава ти съ синомъ.  
и дъхом.слава ти:~

16. (и ныне/

Въспонимъ въси. въспоним.  
единъ.богородицъ. марї-марїю.леге.въспонимъ въси въспой.  
аллилуїа:~



Дял III (л. 746), глас 1-ви

л. 746

1. Псалм 133,1 (ст. 19,1 на псалм 134).

Благословите.господа.въси раки.

раки господни.господа.легче. въспонте.алли-кї-а-нї.

аллилоуїа:~

2. (аноним, А2458, л. 92<sup>а</sup>; И, 116) (ст. 19,2)

Въспоните.

господски на.нашемъ.

песъ.ънъ. въса земага.

понте.

разъмно. о.богъ. нашемъ.

въспонте.е.налли.и-ки-на-ли-лоу. оуїа:~

л. 75а

3. (Кукузел, А2458, л. 92а; И, 12а), (ст. 20,1, гл. 1-и пл.)

Хвале.хвалетъ.тебе.его.вона.аггелци.

и възвиваю

въ вишнихъ слава.и въшїю.

тебе подобаетъ слава шцъ.

тебе подобаетъ слава синъ.

тебе. подобаетъ.светомъ.дъхъ.слава.въ в'ки.веком.

аллилуїа:~

л. 75б

4. (Кукузел, А2458, л. 93; И, л. 13а), (ст. 20,2)

Ирхаггели.аггели.

престоли.господъствїа.

херъ.звїмъ.и серафїм. славете.

е господи.съ нами.глаголюще.алли-а-нї.

аллилуїа:~

5. (Кукузел, А2458, л. 93а; И, 13а), (ст. 21)

Въскликнете богъ гласомъ. радости.

и поюще. величайте.

господа:~ аллилоуїа:~

л. 76а

6. (Коронис, А2458, л. 80а; И, 13а; И, 246; И67а)

По.ем те.благослови.м те.

палїи.по.ем те.благословим те.

цар҃ь.цар҃ь свети. слава ти. съ синолѣ.

и дс҃хѡм. слава ти:~

[слава ти може:~]

7. (Кукузел, А2458, л. 94а; И, 67а)

ѿггели. вѣспонте.

и члѡвѣци.и.прославите.

палїи.аггели.вѣспонте.

и члѡвѣци.и.прославите.

цара.невеснаго.и кога нашего.

вѣспонте съгласнѡ.

аллилуїа:~

л. 766

8.

Прїидѣте вѣси.землѣнородни.

вѣспонимѣ. хрїста кога нашего.леге.въпїю (҃) ѿе алли-кї-а-нї.

аллилуїа:~

л. 77а

9.

Прїидѣте вѣси. съ аггелѣскыи.лики.

вѣспонимѣ.светѣ.скетѣ.скетѣ господѣ саваѡ.леге.въпїю (҃) ѿе.скет еси скетѣ.

светѣ еси господи:~

10. (=И, л. 656, № 6-І)

Слава ти ѡче.нероженне.

слава ти сине. роженне.

слава ти. дш҃и свети.слава ти.леге.слава ти троице.скета.

слава ти може:~

л. 776

11.

ѿллилуїа. аллилуїа.

Слава тебе може:~ [Слава ти може:~]

12.

ѿллилуїа. аллилуїа.

Слава тебе може.е:~

13.

Радусе. прѣставлѣшїасе.

ѡ землю.къ вѣчннии ѡбы-ѡбы.тѣлю.е.леге.въпїю (҃) ѿе. алли-кї-а-нї.



аллилуѣа:~

14.

Прїдѣте вѣси. земаѣнородни.

прїдѣте съ аггелѣскими лики.

и съ апостоли. вѣси вѣспоминѣ матерѣ. вожїю. леге. прѣстави ко се. ѿ земаѣниѣ.  
на небеснаа:~

л. 78а

15.

Слава ѿцъ и сину. и светому духу.

прїдѣте иноко. омѣ лици. вѣси вѣсхвалимѣ.

слава ти. троице. светаа. вче словє.

ї ѿ нна рилѣскаго вѣсхвалимѣ

и душе. и душе скети. леге. слава ти боже:~ минхомѣ похвалу:~

и прохора пшинѣскаго.

16.

Пѣснѣ ти исходнѣю. принашаемѣ.

Марїє. прѣстави ко се. ѿ зе-ѿ земаѣнихѣ леге. кѣ вѣчнинѣ. швѣтѣлю.

аллилуѣа:~

л. 78б

17.

Поменѣ име твое кѣ кѣсакомѣ. руде. и рудѣ.

радзисє. прѣставѣлѣшіасє.

шѣ земалю.

прѣложисє. кѣ вѣчнинѣ швѣтѣлюмѣ.

леге. аллилуѣа:~

18.

Пѣснѣ ти. исходнѣю. принашаемѣ марїє.

прѣстави ко се.

ѿ земаѣнихѣ. кѣ вѣчнї швѣтѣлюмѣ.

леге. аллилуѣа:~

19.

Прїдѣте. съ аггелѣскими лики.

и съ апостоли.

вѣси вѣспоминѣ. матерѣ. вожїю.

прѣстави ко се. ѿ земаѣнихѣ. на небеснаа:~

л. 79а

20.

Радѹисе. неѣсто. ненеѡстнаа.

радѹисе.

мати животѹ. радѹисе. дѣѡо маріе.

леге. аллилоѹїа:~

21.

Радѹисе. хрістіаномѣ похвалѹ.

радѹисе. мнихомѣ красото.

радѹисе. спасеніе.

дѹшамѣ нашимѣ:~

22. (Кукузел, А2458, л. 94а; И, 236; И, 666) (ст. 19,1, по 134)

Понте богѹ. нашему. понте.

цацѹ ѹ нашему. леге. понте. христѹ царѹ и богѹ. понте: и вѣспонте:

аллилоѹїа:~

л. 79б

23.

Прїидѣте. съ аггелѣскимѣ ликѣ.

вѣси вѣзгласї. слаѡа. вѣ вишнихѣ богѹ.

леге. рожденному. вѣ вѣртїкѣ:~

24.

Крѣщаеѣсе христосѣ богѣ нашѣ.

ѡ їѡанна. вѣ рѣцѣ корѣданѣцѣки.

леге. просѣкушаемѣ вѣсѹ тѡарѣ:~

25.

Прїидѣте. и мы съ ваиенѣ.

и вѣтѣвми. вѣзокемѣ. ѡагословенѣ греди.

леге. вѣ имѣ господнїе:~

26.

Прїидѣте. инокомѣ лицѣ.

вѣси вѣспонимѣ. бога нашего.

вѣсхвалимѣ їѡанна римѣскаго.

глаголюще: и поюще: аллилоѹїа:~

л. 80а

27.

Сѹ прѣсѡетлы. ѡѡлаче. дѣѡо.

таже бога. пою о дїѡшїа.



того моли. прѣчистаа. спасти дѣше.  
тебе поющій  
легче. аллилуїа.

28.

Г) прѣсвете. николѣ.  
іаже вѣгъ. прѣдѣстое.  
того моли. ѡ вѣсѣхъ насъ. спасти дѣше.  
тебе поющій.  
легче. аллилуїа:~

29.

Прїидѣте. иноко. ѡмъ лица. вѣси вѣспоймъ.  
матеръ божію. глаголю (ѡ) щіе. и поюще.  
аллилуїа:~

30.

Прїидѣте вѣси. землѣнородны.  
вѣсхвалимъ. іѡанна рыльскаго. и прохора пшинскаго.  
олегче. іѡакѣма. ѡсоговѣскаго.

аллилуїа:~

31.

Гредѣте вѣси.  
землѣнородны вѣскликнѣ. слава въ вишнихъ. богъ.  
ψαλλατε. аллилуїа:~

32.

Прїидѣте вѣси. инокомъ лица.  
вѣси вѣспой. слава.  
въ вишнихъ. богъ.  
глаголюще. аллилуїа:~

# ПРИЛОЖЕНИЕ III

A, I      A, II      B, I, II      C, I, II

The musical score consists of four systems, each with four staves. The sections are labeled A, I; A, II; B, I, II; and C, I, II. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system (A, I) shows a melodic line on the first staff and a more rhythmic line on the second. The second system (A, II) continues the melodic line and adds more complex rhythmic patterns. The third system (B, I, II) shows a more complex rhythmic pattern on the first staff and a melodic line on the second. The fourth system (C, I, II) shows a melodic line on the first staff and a more rhythmic line on the second.



## ПОЯСНЕНИЯ КЪМ ПРИМЕРИТЕ

### Пример 1.

Бачковски фрагмент, л. 268а. Псалм 134, стих 146, с рефрен между рецистирането на псалмовия текст (тук с мелодически орнаменти — разпевни фигури) и кратка алилуия-каденца.

### Пример 2. I-ви композиционен тип

Исайева антология (И), л. 66а; мелодия, приписана на Исай. Припелът е бил използван и за похвала на Йоан Рилски.

### Пример 3. II-ри композиционен тип

Исайева антология, л. 796. Мелодията разпява и похвален стих за Йоан Рилски.

### Пример 4.

Исайева антология, л. 806. Вариант на I-ви композиционен тип. Основният текст на припела е похвала за Йоан Рилски, Прохор Пчински и Йоаким Осоговски.

В трите примера — 2, 3 и 4, над и под петолинията са поставени обозначения чрез главни букви и римски числа, които определят типа попевка, участваща в композицията.

### Пример 5. Припел (рефрен) от Кукузел

Първите редове (1) представят записа на мелодията според антологията на Исай с текст на славянски език; вторите редове (2) предлагат запис на същата мелодия с гръцки текст според ръкопис Атина №2458, л. 93а. Както е видно от съпоставката, славянската версия включва разнотечения в мелодията (на равнища мелодическа лексика и попевка), сближавайки я по този начин с популярната за района традиционна припелна практика. Същевременно личи родство между тази практика и късновизантийската интонационна традиция, въз основа на която е изградена мелодията на Кукузел. (Разнотеченията са отбелязани чрез кръгове.)